

ブルーストの先輩「文学者」、 ロベール・ド・モンテスキウ

増尾弘美

I. 序

ロベール・ド・モンテスキウ＝フザンザック Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921) は興味深い人物である¹⁾。フランス19世紀末の文学、美術、音楽を研究していると、必ずと言っていいほど、この名前に突き当たる。交友関係を見ても、詩人のマラルメ、エレディア、ヴェルレーヌ、画家モロー、ホイッスラー、音楽家フォーレ、女優サラ・ベルナール、美術工芸家ガレ、イタリアの詩人・作家ガブリエーレ・ダンヌンツィオ、そして20世紀文学に足跡を残したバレス、ブルーストと実に豪華な顔触れである。それだけでなく、象徴主義、耽美主義、世紀末、ダンディズム、デカダンスなど様々な、時流を示すキーワードが彼の周りにひしめいている。モンテスキウが自らを「移ろいゆくものの帝王」と規定したごとく、彼の名声もまた移ろい行くものであった。しかし彼の影響力は甚大であり、19世紀末の数々の優れた文学者、芸術家のいわば産婆役、そして紹介者であったと言える。彼は当代きっての社交界の花形であり、何よりもブルーストの長編小説『失われた時を求めて』の登場人物シャルリュス男爵のモデル²⁾として広く知られている。しかし、シャルリュス——ブルーストの小説の中ではアマチュア芸術家にとどまり、作品は一切書かない人物として描かれている——のモデルというイメージがあまりに強すぎるために、当のモンテスキウが一世を風靡した詩人であり美術批評家であったことは忘れられがちである。彼の作品は、紙に印刷された作品そのものよりも、彼自身の独特な風貌——特にルドヴィヒを思わせる口髭——、毒舌的な会話、窮極のダンディ³⁾としての立ち居振舞い、さらには性的倒錯と相俟ってこそ当世の人々には強烈なイメージを与えていたがゆえに、彼の死と同時に彼の作品も忘れられたのはある意味では当然のことだろう。モンテスキウは文学者というよりも、ディレタントとみなしている人が多いことは事実である。本稿の表

題でモンテスキウをカッコつきの「文学者」としたのはそのような理由による。しかしブルーストは若き日、この大貴族モンテスキウを心から「師」と呼び、敬愛の手紙を数多くしたため、彼の作品の評論も書いている。文学上の面でブルーストがモンテスキウから学んだものも少なくない。よしんばそれが反面教師によるものであっても。さて、当のモンテスキウは傲岸不遜であり、若い崇拜者の讃辞をそのまま受け入れる人物では毛頭なく、一癖も二癖もある難攻不落の人物であった。純粋な師弟関係は長くは続かなかつたが、ブルーストとモンテスキウの交友関係は両者の生涯を通じて絶えることはなかつた。本稿では、文学の先輩としてのモンテスキウに照準を当て、ブルーストが『失われた時』を執筆するにあたってこのダンディな人物が文学的にどのような影響を与えたのか、さらにはいかにしてブルーストが彼を凌駕するに至ったのかを見ていきたい。

『失われた時』は最初に一貫した筋書きがあつてその通りに成立したという作品ではない。1908年から作者の息絶えた1922年まで、14年という膨大な時を経て、草稿という先行テキストを次々と引用・変貌させ、テーマが対立・分裂した結果、作家の当初の予想を遥かに超えて途方もなく膨張して出来上がった作品である。彼がこの大長編に取りかかる前の1907年頃には、他の作家の文体をまねるといふ模作にも手を染めていた。それ以前に書いた短編、評論はもちろん、途中挫折した『ジャン・サントウイユ』、ラスキンの翻訳そしてこの模作という修業も含めて、ありとあらゆる彼の文学的営為がすべてこの大河たる『失われた時』に流れ込んでいるのだ。しかがってブルーストが師と仰いだモンテスキウの著作や話し言葉⁹も批評し模作した上で、『失われた時』が生まれていることは自明の理である。本稿では、モンテスキウとの関わりの面から、ブルーストの文学修業の道筋をたどることを目的としたい。

Ⅱ. モンテスキウの人物像

まず、ロベール・ド・モンテスキウ＝フザンザックの人物像から入ろう。伯爵の爵位をもち、グレフェール伯爵夫人の従兄である。肩書は、世紀末のデカダン派詩人、芸術評論家、年代記者、回想録作者と多彩であり、これが彼の豊かな才能を物語っている。すべてにおいて極度の洗練を求めた唯美主義者、ダンディとの異名を得ており、彼の洗練された突飛な感覚は他の追随を許さない。「毒舌の刃をふるって、礼節と巧言によどんだ社交場裡を攪乱し、かえつ

て観客の喝采を博し、最後は自らの両刃の剣を受けて倒れた」⁵⁾ダンディのお手本、18世紀末イギリスの〈伊達者（ザ・ボー）〉ジョージ・プライアン・ブランメルのは、そっくりそのまま19世紀末フランスのモンテスキウに当てはまるのである。

彼の話し方に、その特徴は最も顕著に現れる。モンテスキウの女友達で親戚のクレルモン＝トネール夫人によれば、「そこで練り広げられるのは、果てのない饒舌であり、電光石火のごとき警句であり、壮大なつくり話である。モンテスキウは、自分の整理戸棚の奥まで開けて、秘密を明かしてくれる。しゃべりまくっては、つぎつぎ逸話を披露し、しゃれや警句をつくり出す。こうして自分の前に華麗な行列ができるのだ。」⁶⁾といった具合で、短く言えば「エスプリと雄弁の才能を惜し気もなく発揮する」⁷⁾孔雀が羽を広げたようである。ブルーストに言わせると、モンテスキウの「全能の意志」は会話に象徴的に現れる。彼の金切り声は聞く人ぞ知る有名なもので、それを聞く人はまず彼の「人を驚かす力強いリズム」に制圧され、ボードレール作『悪の華』の「小さな老婆たち」の中の、「金管楽器の音高らかな野外演奏会」を思い起させる、と⁸⁾。

この注目の人物モンテスキウは、世紀末の耽美的感受性の一典型として仰がれることとなり、その結果、彼をモデルとした作品、あるいは彼を題材とした作品が数多く生み出されることとなった。モデルとして筆頭に挙げられるのが、ユイスマンスの『さかしま』*A Rebours* (1884)の主人公デ・ゼッサントである。彼はボードレール的世界への回帰を目指し、世間から隔離された耽美的な人工楽園生活に耽る。これが後にデカダン趣味のバイブル、さらにはダンディの模範となるのである。その他、明らかにモンテスキウを意識して作られた作品、登場人物に次のようなものがある。

オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』(1891)

ジャン・ロラン『フォカス氏』(1901)

ミュザレット伯爵：『羽のはえたネズミ』*Rats ailés*の作者。モンテスキウの詩集『蝙蝠』*Chauve-souris* (=禿の二十日ネズミ)をもじっていることは明らかである。さらにこのミュザレット伯爵が作曲家ドラパールを庇護するのは、実在のモンテスキウとレオン・ドラフォスとの関係、『失われた時』の登場人物シャルリュスとモレルとの関係と重なり合う⁹⁾。なお、主人公フレヌーズ公爵はデ・ゼッサントから派生したものである¹⁰⁾。

アンリ・ド・レニエ『真夜中の結婚』(1903) 骨董屋セルピニー氏

同『真の幸福』(1929) 傍役の社交界人

さらに、エドモン・ロスタンの芝居『東天紅(シャントクレール)』*Chantecler* (1910)においては、モンテスキウが「愚かな孔雀」として愚弄され、レニエの『某氏』(1923)に至っては、モンテスキウの死後に彼を回想したものである¹¹⁾。

Ⅲ. モンテスキウの作品¹²⁾

次にモンテスキウの作品から主なものを時系列順に追って行くこととする。

処女詩集『蝙蝠(こうもり)』*Les Chauves-souris* (1892)

先人のユゴー、ゴーチエ、バルナス派、ヴェルレーヌの影響を受けた作品である。番号入りの少ない部数を大判の和紙に印刷した豪華本である。ホイッスラー¹³⁾の意匠によるこうもりの浮き模様が絹の見返しにもついているという、あたかも日本の掛軸を思わせるものであった¹⁴⁾。さて、この詩集に収められた第2詩篇「巨匠」の冒頭の一句「我は移ろいゆくもの帝王」の中で、モンテスキウは自らを陰翳の反映と幻影の影の帝王¹⁵⁾と規定し、まさに世紀末を象徴するこの表現は当の詩人の会心の作らしく、プルーストに「吾は移ろいゆくもの王者なり、1893年」という自らのサイン入りの写真を贈っている¹⁶⁾。モンテスキウ自身がこの「移ろい行くもの(transitoires)の王者」という表現を気に入っていたのは、彼の頭文字RMFを並べ替えるとFMR(エフ・エム・エル)、すなわちéphémère(エフェメール、「東の間の」の意)と同じ発音になることにも因る¹⁷⁾。さらに、この詩集を贈るに際してのモンテスキウによるプルーストへの献辞には「私に青い鳥をくれたマルセル・プルーストの思い出に」(1894年3月15日)¹⁸⁾とある。この「青い鳥」とは貧しい家庭に生まれたピアニスト、レオン・ドラフォスLéon Delafosse(1874-1951)のことであり、『失われた時』の登場人物、モレルのモデルとなっている。プルーストはこの美青年ドラフォスをモンテスキウと引き合わせることによって、師の機嫌を取った。これらの経緯を見ても、自己を「帝王」と呼び、絶大なる自信をもつモンテスキウと、彼に気に入られようと腐心するプルーストの姿が容易に浮かんでくる。

1894年5月30日、モンテスキウ邸でのヴェルサイユ音楽祭でこの『蝙蝠』に収められた作品¹⁹⁾をも含めた数々の詩を歌手や女優、詩人が歌ったり朗読したりした。レオン・ドラフォスは彼の詩6篇に想を得て作曲した。他に詠まれた

のはヴェルレーヌの「マンドリン」、デボルド＝ヴァルモール夫人²⁹⁰の「眠れる童女」、アンドレ・シェニエの「ヴェルサイユを讃えるオード」、そして高踏派の詩人たち、すなわちルコント・ド・リールの「不滅の薫り」、ジョゼ＝マリア・ド・エレディアの「珊瑚礁」、エレディア嬢の「青い池」、フランソワ・コペの「メヌエット」である。ブルーストはこの時の様子を出席者名の列挙に始まり、最後は「パリの名士たち」の署名で、1894年5月31日付の「ゴローワ」紙の「パリ・メモ」の欄に載せた²⁹¹。6月2日、「プレス」紙の「エコー」欄にもこの催しの報告が掲載された²⁹²。

ところがモンテスキウに讃辞を送る一方で、ブルーストは喜劇作家としての手腕をも十分に發揮している。それは1894年に書き、『楽しみと日々』の中に収録されることになる、「ブーヴァールとペキュシェの社交趣味と音楽マニア」の「II 音楽マニア」に見られるものである。これはフロベールの模作で、ペキュシェの台詞として『蝙蝠』が槍玉にあげられる。「ドラフォス氏は蝙蝠を歌った曲を書かなかったかね。…なぜほかの優しい鳥を選ばなかったんだろうね。雀…燕…ひばり…。なんと蝙蝠とはね！！！！ド・モンテスキウ氏の詩はまだいい、すれた大貴族の気まぐれとして、そこまでは許せるが、なんと音楽にするとはい！《カンガルーのためのレクイエム》はいつできるんだろうね！」²⁹³

第2詩集『馥郁たる香りの長』*Chef des odeurs suaves*（1893, 1894再版）

これに収められる詩篇をモンテスキウはブルーストに対して出版の半年も前に見せてくれた。1893年9月、ブルーストはこれについて文章を書きたいと提案し、題は「モンテスキウ伯爵の純朴さについて」《*De la simplicité du comte de Montesquiou*》²⁹⁴を考え、「ルヴュ・ブランシュ」、「パリ評論」、「エルミタージュ」に掲載させようと目論んでいた²⁹⁵が生前はついに日の目を見ず、世に出たのは彼の死後32年を経た1954年、ファロワ版の『サント＝ブーヴに反論する』*Contre Sainte-Beuve* 所収の「新雑録」においてであった²⁹⁶。プレイヤード版に収録された時のタイトルは「移ろいゆくものの帝王」となっている。モンテスキウの17世紀的側面や知性の豊かさを強調しつつ、「神経過敏な人々」だけでなく、知性の人々をも惹きつけようとした²⁹⁷。モンテスキウは「意志薄弱な」月並みのデカダンスの帝王と見られがちであるが、実際はそうではないと反論した。コルネイユを思わせる意志の力にあふれた思想家詩人、すなわちロマン主義の時代の最中に古典主義を継承したボードレールの真の弟子であると主張した。モンテスキウがボードレールを耽読していたのはまぎれもない事実であ

り、社交界に入るやいなやボードレールの本のすべてを購入したり、部屋の譜面台の上にはボードレールの手書きの詩を載せていたりした²⁹⁾。後にモンテスキウがレーモン・ルーセル Raymond Roussel (1877-1933) の『アフリカ印象記』*Impressions d'Afrique* (1910) を『ジル・プラス』紙で論じた際に、ルーセルはこの評者による学識あふれるボードレールの引用に圧倒されたほどである³⁰⁾。しかし結局のところ、約束したこの論文が実際には発表されなかったため、1894年の半年間、モンテスキウはブルーストを恨んでいた³⁰⁾。1894年6月末、これをモンテスキウに詫げる目的でブルーストは自宅で晩餐会を催した³¹⁾。

詩集『青い紫陽花』*Les Hortensias bleus* (1896)

モンテスキウの秘書ガブリエル・ド・イチュリ³²⁾に捧げられたこの詩集を構成する詩の多くは『蝙蝠』以前の古いものである。巻頭に引用したのはゴーチエの一節で、いかに青い花、青い(バラ色や赤紫色ではなく)紫陽花が珍しいものであるかが述べられている³³⁾。その上を「室内装飾家が飾り戸棚に磁器を並べると同じ趣味で」モンテスキウは詩を配置するという、いわば古美術蒐集家の趣味でこの詩集を編んでいる³⁴⁾。5月のこの本の出版に先立ってブルーストは紫陽花を彼に贈り、不興を買ったことがあった。2人のねじれた関係を端的に表していると言えよう³⁵⁾。1896年5月21日には、この詩集に収録されたいくつかの詩句をマルグリット・モレノとル・バルジーが朗読する夜会で、レオン・ドラフォスが最新作の歌曲を弾いた³⁶⁾。5月28日、リュシアン・ドードとブルーストはモンテスキウより贈呈されたこの詩集を感激して読み、翌日、ブルーストはモンテスキウに礼状を書いた。この詩集にはゴーチエ、ボードレール、ヴェルレーヌ、マラルメの影響が顕著であるが、モンテスキウ独自の気取りが見られ、月並みさと斬新さとを併せ持った作品である。気取りと気負いが、まだ熟していない独創性に先行してしまっているのだ。1906年12月、『青い紫陽花』の決定版が出版されると、モンテスキウの友人たちは誰もが仲違いになるのを恐れてこの再版の予約申し込みをしたという。1907年1月7日、ブルーストはレーナルド・アーンあての手紙で、「『青い紫陽花』を受け取って、たいへんうれしかった旨伝えてくれたまえ。それに収められた『下女(アンキラ)』はボードレールの「心ひろき下女」(『悪の華』「パリ情景」)と好一對をなす絶品だ。」³⁷⁾と感激している。1907年3月26日、モンテスキウあての手紙でブルーストは、「随分とこの本を読みましたので、大変この本に通じています、私はこの本を理解でき、また愛するすべを心得ていると思っています。」³⁸⁾と述べ、

この詩集を真に愛読したことを伺わせている。

最初の評論集『考える葦』*Roseaux pensants* (1897)

モンテスキウはグランヴィルに夢中であったことなどから、この書物が異様なものに熱狂するシュルレアリストの趣味と多大な関連があることがわかる³⁹⁾。その後の彼がレーモン・ルーセルを理解し、擁護するのを既に予告しているようだ⁴⁰⁾。バルザック論もある。1897年春、モンテスキウはこの作品のなかで、ようやく公に『楽しみと日々』⁴¹⁾を褒め称えた⁴²⁾。ブルーストはこれに対して謝辞を述べている⁴³⁾。ブルーストは「美の教師」(1905)の中でモンテスキウをフロマンタン⁴⁴⁾も彼に及ばない「絵画にかつて精通した唯一の芸術批評家」と賞讃した。モンテスキウは、ゼウスから火を盗んだプロメテウスにたとえられたドラクロワと相反する、冷静な古典主義に裏打ちされたアングルを絶賛している。「ずっと快い曲線を描いて枝々を伸ばしたり曲げたりしている日本の盆栽」であると⁴⁵⁾。

評論『特権的祭壇』*Autels privilégiés* (1899)

『考える葦』『特権的祭壇』にはテオドール・シャセリオ(モローに影響を与えた画家)、エミール・ガレ(ガラスおよび家具工芸家)、アドルフ・モンティセリ(画家)、ルネ・ラリック(装飾工芸家)についての評論がある⁴⁶⁾。これの芸術的判断上の真実、趣味の公正さにおいては、ラスキンを凌駕するとブルーストは評している⁴⁷⁾。

ソネット集『赤い真珠』*Les Perles rouges* (1899)

ヴェルサイユから想を得たこの詩集を読んで、ブルーストはこの時期2つの書評を書いた。いずれもファロワ版『サント＝ブーヴに反論する』の「新雑録」に初出⁴⁸⁾のものであり、ブルーストの生前には日の目を見なかった。プレイヤード版では編者により表題がつけられ、「ヴェルサイユのロベール・ド・モンテスキウ」[Robert de Montesquiou à Versailles]⁴⁹⁾及び「モンテスキウ氏 歴史家にして詩人」[M. de Montesquiou, historien et poète]⁵⁰⁾となっている。前者はヴェルサイユ宮殿とその庭園を散歩し、その行く先々で会うものに、モンテスキウの『赤い真珠』(第6・86・66・45・3・18・90・89詩篇)の中から詩句を引用して組み込んでいる。最後は日没そして月光が池に映るさまを、ブルボン王朝の繁栄後の落日になぞらえ、自然と歴史の両方に着目した詩人モンテ

スキウの素晴らしさを称えている。そして最後は「現実を目の前にして否応なくこうした詩句を心に浮かばせる、この必然的な力は、詩句の美の凡庸ならざる証である。」とし、ヴェルサイユを散歩して感じたことが、モンテスキウの詩句と見事に合致していることを述べている。後者「モンテスキウ氏 歴史家にして詩人」は詩句からの引用はせず、この詩集の短い論評となっている。モンテスキウが安易で低俗な文学を決然と退け、ロマン主義と古典主義の両方を継承しているという、文学の歴史の中に見事位置付けられた「歴史家にして詩人」であると絶賛している。さらに「ルコント・ド・リールからヴェルレーヌに到るこの時代を支配するすべてが彼を愛し、高く評価した。」として当世を代表する詩人でもあることを強調した。そして彼を「現存する最も高貴な思想家、最も人を驚かす『奇人（良い意味での）』の1人」とし、制限付きの「奇人」という評価は、まさにこの頃のブルーストが「煮ても焼いても食えぬ」先達モンテスキウに対する思いを的確に言い表している。なお、こうしてヴェルサイユという場所はブルーストにとって特別な場所⁵¹⁾となり、彼の作品の中にもたびたび登場することとなる。

解説書『薫香の国』*Pays des Aromates* (1900)

1900年万国博覧会で展示された香水に関する案内書。ブルーストはこれに対して書評「『薫香の国』ロベール・ド・モンテスキウ (1900)」《*Pays des aromates, par le comte de Robert de Montesquiou*》⁵²⁾を書いている。それによれば、香水小箱 (boîtes à odeur)、香水壺 (fontaines de parfums)、香水瓶 (flacons-fleurs)、香炉 (cassolettes) などの細々した物にモンテスキウは関心を向け、次いで化粧道具箱 (nécessaires)、ブラシ (brosses)、糸まり (pelotes)、化粧容器 (étuis)、香炉の形の指輪、ハンカチ・頬紅・おしろい用小箱、香水瓶へと広がっていく。香水のカタログであることに留まらず、バルザックの小説『セザール・ピロトー』に出てくる同名の主人公はもとより、香水にまつわる文学を縦横無尽に引き合いに出していることにモンテスキウの博識が伺え、全体として芳香立ち上る書物となっている。

第五詩集『孔雀』*Les paons* (1900, 1908)

モンテスキウの「ルメール夫人に贈る詩」と題する詩篇の一部を、ブルーストは『楽しみと日々』（ルメール夫人が挿絵を描いた）の献辞⁵³⁾で引用した。

評論『美を天職とする人たち』*Professionnelles beautés* (1905)

1905年5月17日付のモンテスキウからブルースト宛の手紙に、「あなたは外出なさらないようですから、あなたのためにお宅に伺い、新作の一章（短いもの）を読んで差し上げようと思います。」との申し出があった。その一章とはオーベルノン夫人の人物描写で、この『美を天職とする人たち』の第14章「呼び鈴」に収録される⁵⁷。この評論においてモンテスキウは、バルザック論はもとより、まだ世に認められていなかったガレ、ラリック、ヴァルモール夫人⁵⁷を他に先駆けて評価した。

『いとも平然たる殿下』*Altesses sérénissimes* (1907)

第1章はモロー論であり、モロー展（1906年5月9日から28日までジョルジュ・プチ画廊で開催）カタログ序文（Exposition Gustave Moreau, 《Un peintre lapidaire, Gustave Moreau》）を収録⁵⁸している。さらにこの補遺部にブルーストの文章「美の教師」を再録。ただしブルーストはモンテスキウ宛の手紙で「『フィガロ』では私は書評はやるべきではない。」として、この本の書評を書くことは断っている⁵⁷。

「オブリー・ピアズリー」《*Aubrey Beardsley*》⁵⁸

1907年3月26日、ブルーストはモンテスキウ宛の手紙でこの記事を褒める。「先生がピアズリーについてあのような文章をものされたことに、とても感銘を受けました。もしこの私が、建築家や園芸家の予見 *prévision* について（この語は先生がお使いになったのですか？いずれにしても、まさにぴったりのように思います）この文章の冒頭部分を書いたのだとしたら、私の気持はそれで収まり、あとはもう何かしようとは決して思わないで落ち着いていられることでしょう。なぜって、これ以上見事な何が書けましよう？」⁵⁹

『花の大法官』*Le Chancelier de fleurs* (1908)

「花の大法官」とは1905年に亡くなった秘書イチュリのこと。彼を偲ぶために書かれた。ミューズの館で朗読会が行なわれたが、ブルーストはこれに招待されず、その不満を訴えると、モンテスキウ自身が彼のもとを訪れ朗読し、一冊を贈呈した⁶⁰。

「グレコをめぐる」《Autour de Greco》

(1908年9月26日、「フィガロ」紙の文芸付録)

モンテスキウは『オルガス伯の埋葬』⁶¹⁾を「世界にも例のない並外れた画」として紹介したうえで、パレスとポール・ラフォン（ポー美術館の学芸員）の共著『エル・グレコ』（1911）の予告をしている。モンテスキウはその一部をブルーストにも献呈した⁶²⁾。

「金の大天使あるいは矢の刺さった射手」

《L'Archange d'or ou l'archer percé de ses flèches》⁶³⁾「矢の陰」《L'Ombre des flèches》（1911）⁶⁴⁾

1911年5月21日、シャトレー座で行なわれた総稽古『聖セバスティアンの殉教』*Martyre de Saint-Sébastien*（ダンヌンツィオ作）にモンテスキウは感激し、とりわけ舞台装置家バクストを称賛する批評を書いた。これは後に『君主たち』（1916）に再録される。ブルーストはモンテスキウがヨーロッパの数多の美術館に収められた様々な画家による聖セバスティアヌス像を列挙したことも含めて、この文章を褒めている⁶⁵⁾。

評伝『崇高な伯爵夫人——カスティリオース夫人』

La Divine Comtesse, étude d'après Madame de Castiglione（1913）

ここにはブルーストが『ソドムとゴモラ』のオペラ座の場面に登場させたスタンディッシュ夫人が出てくる⁶⁶⁾。

『傷つけられた供物——戦争哀歌』

Les Offrandes blessées, élégies guerrières（1915）

これをブルーストは「動員令の出た最初の日から書き始めたにちがいない」とカチュス夫人宛の手紙で皮肉った⁶⁷⁾ものの、モンテスキウに対しては「あなたのお蔭で芸術と戦争が一致した！」と誉めそやす⁶⁸⁾。

『君主たち』*Têtes couronnées*（1916）

「マルセル・ブルーストへ。私をもはや存在しないかのように扱い、私を忘れたも同然な彼に、私に思い込ませようとするほどにはまだ私は死んでいないということを証明するために。」という献辞があるが、もちろんブルーストはこれに反論している⁶⁹⁾。

『選ばれる者と招かれる者』*Elus et appelés* (1921)

献辞「マルセル・ブルーストに／私が正しく評価していると自負する作家に／私が愛するすべを知っている友に。」⁷⁰⁾

死後出版の回想録『消えた足跡』*Les Pas effacé* (1923)

IV. ブルーストとモンテスキウの交友関係

ここでは社交上の2人の関係を見ていくこととする。

1893年4月13日、モンテスキウの処女詩集『蝙蝠』の上梓から間もなくのこと、ルメール夫人 *Madeleine Lemaire* (1845-1926) 宅での晩餐会で⁷¹⁾、ブルーストは16歳年上のモンテスキウに紹介され、2人の約30年に及ぶ交際が始まる。この女主人は後にブルーストの処女作『楽しみと日々』(1896)の初版に挿絵を描いてくれた人物である⁷²⁾。

1897年1月1日、モンテスキウには夏から疎遠になっていた関係を修復しようと、彼への敬意の気持ちを書き送る⁷³⁾。ブルーストはバルザックの『村の司祭』、シャトブリアンの『墓のかなたからの回想』、フロベールの『感情教育』について師の神託を伺いたく申し出たが⁷⁴⁾、これを受け取ったモンテスキウは、この手紙に、教師の如く「20点満点で、マイナス15点」と点数をつけ、自ら余白に書き込んだ辛辣極まる評と共にこの手紙をそのままブルーストに送り返した。追従しようとするブルーストと、それをけんもほろろに拒絶するモンテスキウとの関係が典型的に表れた事件と言えるだろう。しかしこの時点で既にブルーストはこの毒舌教師に対して「讚美の念は抱きますが、いかなる友愛の情も抱くことはありません」と牽制する動きを見せている。この後、ブルーストは上記の3著作を『ジャン・サントウイユ』そして『失われた時』の執筆へと発展的に生かしていくが、モンテスキウは生前の栄光のみで潰えることとなったのは実に対照的である⁷⁵⁾。

モンテスキウは自作詩篇の朗読会を定期的に催し、そこでブルーストはグレフュール伯爵夫人(『失われた時』のゲルマント公爵夫人のモデル)と出会うなどの収穫を得ていた⁷⁶⁾。しかしその後、アンナ・ド・ノアイユの詩集『無数の心』にサラ・バルナールが感激し、詩篇を1901年5月30日、ヌイイのモンテスキウ宅の「ミュージズの館」で朗唱するなどして⁷⁷⁾、ブルーストが催す詩の会

でも、少しずつアンナがモンテスキウにとって代わった⁷⁸⁾。

こうして少しずつ、モンテスキウとブルーストの関係は距離を置いたものになっていく。ブルーストにとって待望の書であるラスキンの翻訳『アミアンの聖書』(1904)はモンテスキウにも献呈⁷⁹⁾しているが、1905年3月6日、クレルモン＝トネール夫妻の療養のための転地に際して、ブルーストは貴族階級の友人たちを自宅に招いてお茶会を開いたが、モンテスキウはこれに招待されず、機嫌をそこねた⁸⁰⁾。ブルーストは彼が領地アルタニャンに滞在していると思ったと釈明している⁸¹⁾。同年4月24日、ブルーストはモンテスキウにまで仮病であると疑われてそのことに異議を申し立てる。「病者のエゴイズムのせいで、ついには、先生に対する賞讃の念と敬意と感謝に満ちた親愛の思いに神経的な怨恨を混ぜ込みそうになるからです。」⁸²⁾「愛している人に間違った判断をされていると思っている病人がどんな神経的疲労におしつぶされるか先生は御存じないのです。」⁸³⁾と本人に弁明をする一方、エミール・ストロース夫人にまで「モンテスキウの手紙には辟易しています。」⁸⁴⁾と窮状を訴えている。この頃、「ブリュッセル文芸サークル」が催したモンテスキウの「日本の美術」と題する講演会が開催されたが、ブルーストは病気のためブリュッセルには行けないことを理由に欠席した。彼宛の手紙の追伸で述べられた一言、「なぜ私が講演会に行かれなかったか申し上げませんでした。お察し下されば幸いです。」⁸⁵⁾は意味深長ではあるが。

それでも彼らの交際は続いていた。1905年5月3日、ブルーストが自宅での集まりを計画し、モンテスキウには一場の談話を依頼したのに対し、彼は「今度の連隊は、いささかの苦々しき怨恨と多大の不正確を運ぶかに思える…」との返事を書いた。そして「私の著書（『美を天職とする人たち』）の出版（5月末）の夕方、9時に」ブルースト家に赴く旨書いて寄越した。翌日、ブルーストはこの文学的夜会——6月3日、モンテスキウが自分の新刊書の一部を朗読することとなる——に関して、モンテスキウと打ち合わせをするとともにモンテスキウ論『「美の教師」』執筆の意向を述べる。

この年の後半はブルースト、モンテスキウ共に最愛の人を失い、お互いに慰めあうことになる。まず7月6日、モンテスキウの秘書イチュリが糖尿病で亡くなると、31日、ブルーストは病気のための音信不通を詫び、併せて秘書イチュリ死後のモンテスキウの淋しい生活を慰める手紙を出した⁸⁶⁾。9月になり、ブルーストの母親の病状が悪化すると、モンテスキウの寄せた電報や病氣見舞いにブルーストは謝辞を述べ⁸⁷⁾、さらに母親死去に際してのモンテスキウの弔問

へも礼状⁹⁸⁾を欠かさず書いている。

1907年頃には、ブルーストの頭の中では、作者モンテスキウの影が少しずつ薄くなり、むしろ登場人物シャルリュスと見なされるようになってきた。2月のリュシアン・ドーデ宛の手紙では、モンテスキウに会いたくはないが嫌われたくはないというブルーストの苦しい胸の内を明らかにしている。「モンテスキウ氏にお会いしたら、ほくが近頃パリにいることも、新住所も教えないでくれれば、とてもありがたいのですが。ほく自身で氏に言うほうがいいのです、そのときまで氏にはなるべく知られたくないのです。だから氏に話さないでくれれば(といっても、氏にたいするほくの気持ちになんの変化もありません!), 助かるというものです。」⁹⁹⁾この頃、「フィガロ」紙に、立て続けにモンテスキウによる好意的な批評が掲載された。2月1日付「ある親殺しの感情」、3月20日付「読書の日々」のそれぞれ批評である。ブルーストはすかさず3月26日に彼宛に感謝の手紙を書いた⁹⁹⁾。5月28日には、以前のようにマドレーヌ・ルメール邸でモンテスキウに会い、その詩をベルト・バディが朗唱するのを聞いている⁹⁹⁾。7月1日、読者が敬遠しそうな彼の長い文章を次々と掲載してくれたカルメット⁹⁹⁾を称えるために、ブルーストはリッツ・ホテルの個室ダイニングルームを利用して、晩餐会とコンサートの夕べを開くが、この会食者の中にモンテスキウはいなかった⁹⁹⁾。7月23日、「フィガロ」紙にロジェール夫人(ロベール・ド・フレールの祖母)への追悼文として、ブルーストによる「ある祖母」《Une grand-mère》⁹⁹⁾が掲載される。これは明らかに『失われた時』の語り手の祖母に対する思いを予告するものである。モンテスキウは敏感にこれに反応して、ブルーストに書き送っている。「あなたの注釈でいちばん気持ちがいいのは、こうした病弱な人たちを採りあげつつ、あなたをご自身を語るきっかけにしておられる点です。…あなたほどの才能に恵まれた方が、哀惜してやまない人についてお書きになれば、この文章とみごとな対になることでしょう」⁹⁹⁾。1908年6月15日、ブルーストよりストロース夫人宛の手紙では、アカデミー・フランセーズ会員になってもらいたい名士のリストにモンテスキウが名を連ねているが⁹⁹⁾、これは反ドレフェス派のシュランベルジェがアカデミーに立候補したことに対する反論であり、「国家的な恥」である彼が出るくらいならその前に任命すべき人たちはたくさんいる、その中にモンテスキウも入ってどこが悪いか(pourquoi pas Montesquiou?)ということであって、ブルーストがモンテスキウを熱烈に推しているという意味で捉えるのは早計であろう。

さて、『失われた時』の執筆が進むにつれて、ブルーストはそれを部分的に新聞・雑誌に掲載するようになる。初めて『失われた時』の本文が発表されたのは、1912年3月21日付「フィガロ」紙上の、「白いさんざしとバラ色のさんざし」⁹⁷⁾であった。同紙に続いて掲載される抜粋も含めて、ブルーストはこれを「小散文詩」と呼んでいた。一続きでない文章を組み合わせ、つなぎの文を書き添えて編集したのである。前もって自作を新聞雑誌に発表するときは、いつもこのような方法を踏襲した。これを読んだモンテスキウは、親近感をこめて、この文章は「連襟と精液の混合」⁹⁸⁾だと書いてきた。これに対しブルーストは「あなたがさんざし (aubépine) のことをオーベパン (aubépin) とおっしゃるのは、…きつと慎み深い用語を使おうとなさっておられるのですね」⁹⁹⁾と応酬している。

1917年、コクトーはヴァランチヌ・グロス邸で催された詩集『喜望峰』の朗読会にブルーストを呼んでいたが、「ブルーストは真夜中にやって来たので、コクトーは激怒して追い返した。…仲違いの危機が訪れた。ブルーストが、コクトーは若い詩人面をしているが、実はモンテスキウばりの、いやにめかしこんだ老人だと非難したからである。」¹⁰⁰⁾このように相手をモンテスキウのようだと形容することは、最悪の非難にほかならない。

ブルーストの『花咲く乙女たちのかげに』(1919)が評判になり、同年、ゴンクール賞に輝くと、ブルースト評が新聞・雑誌を賑わせるようになる。そこでモンテスキウはブルーストに対し、「連中はあなたのすばらしい能力に気付いたふりをしているにすぎない」と指摘した¹⁰¹⁾。

ブルーストは1921年になると、すっかり忘れ去られていたモンテスキウのために、美術批評欄を任せるよう、ある新聞に頼み込んだ¹⁰²⁾。6月と7月には、「好みの画家や彫刻家の作品を誰よりも見事な散文で描き出す、美術批評家にして、驚嘆すべきエッセーの名手」¹⁰³⁾と評価するモンテスキウのために、「オピニオン」誌あるいは「ルヴェ・ド・ラ・スメース」誌に連載欄を見つけるべく力を尽くし、編集長プーランジェ宛の手紙で「私はそれほど氏の名前の復活を願っているのです」と書いた。さらに1921年6月末、同氏宛の手紙では、モンテスキウを思い、「意地の悪い男で、狂気の沙汰ゆえに、たくさんの親族を苦しめました。しかしその淋しい晩年には、当然のものと想い込んでいた栄光を奪われたばかりか、最低限の公正さまで剥奪され、私は胸が張り裂ける想いです。」¹⁰⁴⁾と哀願している。しかしプーランジェは冷ややかな返事を寄越し¹⁰⁵⁾、さらにモンテスキウは非常識な返事を書いた¹⁰⁶⁾。

12月11日、モンテスキウが尿毒症で他界すると、18日、ブルーストはギッシュ公爵夫人(グレフェール伯爵夫人の娘)宛にお悔やみ状を書き送っている。「病気が私をはばまなければ、実際にモンテスキウ氏に関して何冊も本を書くでしょう」と、故人への関心は今なお尽きていないことを明言している。そして時に親しく時に疎遠になりながらも、約30年も続いた2人の交友関係を次のような言葉で要約している。「何年もの間、我々の間には不和の影ひとつなく、…少なくとも私の知る限り不和の影はなかったと申しましたが、氏はそうした影をなくすような人ではなく、むしろ雷を落とすといったものでした。」この点に関しては氏の回想録が答えを示してくれることを予測している。さらにブルーストの作品が「ささやかな成功」を取めているのに対し、氏の作品が忘れ去られている不均衡、不公正に想いをさせ、こんな予言をしている。「それでも氏は復活するでしょう。…少なくとも霊と誠において氏は蘇るでしょう。」¹⁰⁷⁾ 12月21日、ヴェルサイユのサン＝テリザベート教会で葬儀が行なわれたが、多くの親族や友人たちと仲違いしていたため、駆けつけたのはクレルモン＝トネール公爵夫人とノアイユ伯爵夫人だけだった。ブルーストは病気を理由に欠席した¹⁰⁸⁾。

V. モンテスキウに関するブルーストの作品(人物像、模作、評論)

若きブルーストが崇拜するモンテスキウに讃辞を寄せた評論(「ヴェルサイユ音楽祭」「移ろいゆくものの帝王」「ヴェルサイユのロベール・ド・モンテスキウ」「モンテスキウ氏 歴史家にして詩人」)及び書評(『薫香の国』ロベール・ド・モンテスキウ伯爵著)は第Ⅲ章で既に紹介した。ここではブルーストによる他のモンテスキウ評も含めて見ていくこととする。

1893年4月13日に初めて会ってから、ブルーストがモンテスキウから『蝸蝓』(1892)の豪華版を贈られた返事の礼状はモンテスキウの文体の完全な模倣であった¹⁰⁹⁾。

Soyez assuré qu'il [= votre précieux envoi] restera pour moi un impérissable bouquet, encensoir certain, fût-il le seul, de mes souvenirs, un glorieux trophée dont je vous remercie de tout mon cœur.¹¹⁰⁾

「それ [= 先生からの貴重な贈り物 = 『蝸蝓』] は私にとっては私の思い出の、たとえ一つに過ぎなくても不朽の花束、確固たる吊り香炉、栄誉あ

る記念品となりますことを断言致し、心より感謝申し上げます。」

《Soyez assuré que》（…であることをご確信下さい）という持って回った表現や、花束、吊り香炉、記念品といった小道具を持ち出すところにモンテスキウの模倣の片鱗が伺える。

書いたものだけでなく話し言葉においてもブルーストは物真似の名人で、1896年12月には既にリュシアン・ドーデとブルーストがモンテスキウの物真似をして笑い転げていた¹¹¹という事実がある。その後の創作活動においてもモンテスキウは常に気になる存在であり、ブルーストはある草稿帳の欄外に、「このあたりは口調をもっとモンテスキウふうにすること」というメモを書き付けていた¹¹²ほどである。

さてブルーストが文体模写の練習をするにあたって、真っ先にモデルとなったのはバルザックであった。「リラの中庭と薔薇のアトリエ——マドレーヌ・ルメール夫人のサロン」¹¹³では、冒頭に「バルザックが今日に生きていたら、一篇の中篇小説を次のような言葉で始めることができるだろう。」と断った上でモンソー通りの女流画家の館を描写している¹¹⁴。これがバルザックの文体を模倣した断章であることは言うまでもない¹¹⁵。このように1903年から1904年にかけて「ドミニック」や「ホレーショ」の署名で「フィガロ」紙に掲載された一連の「サロン」評には、『人間喜劇』の作者バルザックからの引用が見られる。これはバルザックを愛読し、とりわけカディニャン大公妃の再来を夢見て随所で引き合いに出していたモンテスキウの影響が大きい。『失われた時』の中のシャルリュスもバルザックを愛読していたことは興味深い一致点である¹¹⁶。

1903年の6月に執筆されたラスキンの翻訳『アミアンの聖書』の「IVあとがき」も忘れてはなるまい。ここにはモンテスキウに引き寄せられながらも、一方でブルーストは彼への批判の目を養っていたことがよく伺える断章¹¹⁷を含んでいる。

カディニャン夫人の装いはバルザックによる見事な創案である。…しかし彼女の中にある才気が取り除かれるや否や、彼女はもはや意味作用を剥ぎ取られた記号でしかない。すなわちなにもものでもないのである。だから彼女を熱愛し続け、実人生の中で、ある女性の肉体に彼女を再び見出して悦に入るまでに至るのは、それこそまさしく偶像崇拜である。¹¹⁸

このような偶像崇拜を犯す者の中には、ラスキン以外にも「同時代人のなかでもっとも正当に著名なひとり」《un de nos contemporains les plus justement célèbres》¹²⁹⁾がいるとしているが、名指しは避けながらも、モンテスキウを示すことは明白である。さらに彼の場合その罪が見出されるのは、「著作の中ではなく会話の中だけ」と苦しい譲歩をしている。

ブルーストによるモンテスキウの偶像崇拜批判は、1900年から1903年の間にブルーストのラスキン観が変貌したことと並行している。1900年5月にはブルーストの生涯において特筆すべきヴェネチア事件¹³⁰⁾が起こった。ヴェネチアで嵐に襲われたある午後、サン＝マルコ寺院で雨宿りをしていた時に、マリー・ノードリングが朗読してくれたラスキンの『ヴェネチアの石』の一節で、ラスキンがヴェネチア人の罪は美しい寺院の前で犯されたがゆえに許しがたいと判断している部分を聞いて、ブルーストにはラスキンが偶像崇拜の罪——象徴の外面的な美を求めるといふ罪——を犯していると断定できたのである。ブルーストによれば、ラスキンの著作・才能の根源にはあらゆる瞬間に偶像崇拜が見出されると言う。ラスキンの文章には聖書からの引用が多いが、これは教化主義が博識の人に与える利己的な快樂、芸術家たちが好んで陥る知的な罪、エゴイスティックな自己回帰にすぎない。「ラスキンのイメージの美しさは、聖なる文章に依拠する誇りによって生気を帯びると同時に腐敗させられてもいたのである。」¹³¹⁾「本質的にラスキンのこの恭しい言い方のおかげに相変わらず逃げ込んでいたら、私自身まさに偶像崇拜の罪を犯すことになるはずなのだ。」¹³²⁾このような知的スノビズムは『失われた時』の登場人物で美術愛好家のスワンにも認められる。スワンはオデットがポッティチェリの描く女性にそっくりだと気づき、彼女が貴重な「芸術品」に思えてきたり、イエナ家のセイレーン像とモローの『若者と死神』との類似を指摘し、偶像崇拜者として批判されたりする¹³³⁾。

「私があえて現代文学の領域にほんの少し足を踏み入れたのはラスキンにおいては萌芽状態にあった偶像崇拜のもろもろの特徴が、ここ[モンテスキウ]では拡大されており、しかもあれほど際立っているために、読者の目にもはっきり映るように思えたからだ。」¹³⁴⁾ラスキンやモンテスキウに傾倒しながらも、そこに偶像崇拜の欠点を認め、彼らから脱却しようとしていたブルーストの声明である。この時にこそ、来たるべき『失われた時』執筆への意志は固まったのではないか。創作活動においては何か依拠したくなる誘惑を抑えて、偶像にすがることなく、真実の言葉を自分自ら素手で捉えなければならない。その

時の支えとなるのが、ある時偶然に、天啓のように訪れる無意志的記憶である。現在と過去の両者にまたがってこそ、言葉が確固たる地盤を得て本物となるのだ¹²⁵⁾。過去の一瞬一瞬は無数の壺の中に閉じ込められている。ところがモンテスキウは、その一つ一つにレッテルを貼ってよしとしてしまうのだ。ブルーストの場合はたとえ名前というレッテルが貼られていたとしても、中身は刻々と変化していることを見抜いていた。この「レッテル貼り」批判に関しては、ブルーストによる次のモンテスキウ論で詳しく展開されることとなる。

1905年の6月半ば、ブルーストには雑誌用の本格的なモンテスキウ論が「頭の中で出来上がった」¹²⁶⁾。それが「美の教師」《Un professeur de beauté, Robert de Montesquiou》(1905)¹²⁷⁾である。これは「ブルーストが『サント＝ブーヴ反論』以前に書いた最も重要な美学的考察を含む文章」¹²⁸⁾であるが、ここに至ってはブルーストのモンテスキウ論も、かつて見たような手放しの讃辞からは一転して、賞讃と批判が複雑に入り乱れたものとなっている。ラスキンに傾倒し、翻訳を行いつつ批判し、それを自らの作品創造に生かしていったのと同様に、モンテスキウもブルーストの批判を免れない。しかし何分モンテスキウは存命で付き合いがある手前、彼を褒めているのか、けなしているのか、一読しただけでは分りにくい仕掛けが巧妙に仕組まれている。「のちに『失われた時』で語源をめぐる考察をふんだんに採り入れる作家が、いかに並々ならぬ関心をいだいて、あらゆる語の系譜に通じたモンテスキウの語源説に耳を傾けていたかがわかる。」¹²⁹⁾ことは確かではあるが、「氏は、読者も氏と同じく学殖を有すると信ずるふりをしている」¹³⁰⁾の一語から、モンテスキウの知的スノビズムを計算に入れた上での傾聴であることが伺える。モンテスキウの評論『美を天職とする人たち』(1905)を評して、「氏に特有のレッテル貼りの趣味と才能」が見られる¹³¹⁾とし、ここでも偶像崇拜を批判している。ラスキンやモンテスキウは、すべてを見、弁別し、名を言うすべを心得ているが、これは芸術批評家の素晴らしいが危険なものになり得る天分である。彼らは花の名前に詳しく、芸術作品に花が描かれていればその花の名前が何であるかを即座に見分け、正確に言い当てる。これこそ名前の偶像崇拜にほかならない。ところが『失われた時』の登場人物である画家エルスチールは、名前を弁別するどころか、事物から名前を剥ぎ取ることに努め、先入観なしに事物を見つめようとする芸術家として描かれている¹³²⁾ことから、偶像崇拜がブルーストの越えるべきハードルであったことは想像に難くない。

1906年に発表された、ラスキンの『胡麻と百合』翻訳の中で、訳者ブルース

トは随所で本文と見紛うほどの実に長い注をつけているが、その中で偶像崇拜について触れているところがある——さらにそこで言及されている偶像崇拜者とはモンテスキウのことにほかならない——ので、是非ここで引用したい。まずラスキンの本文の冒頭はルキアノスのエピグラフで始まるのだが、ブルーストの注によれば、「文豪たちのあらゆる名文の中に現れたひとつの言葉を熱愛することに喜びを見出す」のは「偶像崇拜」にほかならないというのだ。さらに、「私がしばしばラスキンと比較した現代の偶像崇拜家 [=モンテスキウ] は、時としてある一つの詩作品の冒頭に、五つもエピグラフを置いたことがある。」¹³⁹さらに、「見る人」の部分に注をつけて、「彼 [詩人にして随筆家の偶像崇拜者=モンテスキウ] が『司教とは見る人のことだ』と言うのが聞こえるのだ。というのは、ラスキンと同様に彼はそれぞれの言葉の背後に古代の、味わい深い隠れた意味を見つけて有頂天になるからだ。一つの言葉は彼にとって、ボードレールの言う、思い出でいっぱい飄筆なのである。その語が置かれた文の美しさを度外視して、その語を崇めるのだ。」¹³⁹としている。レッテル貼りに終始した場合と同様、ある特定の語や一句を、もともとそこに置かれていた文脈抜きで特別に取り出し、それだけを崇めることが偶像崇拜だというのだ。

「美の教師」に戻ろう。この様なモンテスキウ批判も論述の中では、他と比較することによって、巧妙に薄められている。綿密に観察して書こうとすれば、より広範囲で多様な言葉を必要とするが、モンテスキウの用いる稀少語¹³⁵はテオフィル・ゴーチエ¹³⁶のそれに比べれば少ないというのである。若きブルーストが愛読したゴーチエの『キャピテーヌ・フラカス』は、最初の数ページから20個以上もの知らない用語が読者を襲ってくるのだ¹³⁷。さらにゴンクールが自然描写にさえ用いる絵画用語（「薄上塗り」glacis「厚塗り」empâtementsなど）は、モンテスキウの芸術批評にはつゆほども見られないこと、芸術批評家フロマンタンはモンテスキウに及ばないこと、そして最後に氏の卓越したアングル研究（『考える葦』）からの長い引用で論をしめくくっている¹³⁸。ブルーストによる本格的なモンテスキウ論「美の教師」は、師と仰ぐモンテスキウ論の総決算、文学的には彼との訣別の決心をこめた評論であると言ってよいだろう。飽くまでブルーストにとってモンテスキウは美の教師であって、文学の教師ではないのである。

さて、「美の教師」発表の1年前に、ブルーストはモンテスキウからの独立を宣言する作品を発表していた。それはサン＝シモンの文体模写で、モンテスキウの詳しい人物描写を行ったものである。「ヌイイのモンテスキウ邸での祝

宴——サン＝シモン公爵『回想録』の抜粋《Fêtes chez Montesquiou à Neuilly (Extraits des Mémoires du duc de Saint-Simon)》¹³⁹⁾これの署名ホレーシヨは自分ではないとブルースト本人が明言したので¹⁴⁰⁾、モンテスキウは誰が書いたのか知らぬまま、オランダ製高級紙で50部印刷させ、私家版小冊子——12頁からなり、終わりに「原本と相違なきことを証す。ホレーシヨ」とある——として友人たちに贈呈した。ブルーストも1部受け取り、この時、著者であることを認めた¹⁴¹⁾。彼の見事な警句を用いての、人を刺すような受け答え、後ろに振り返った特徴ある姿勢、彼に近付いたことのある人間なら、才智と優雅あふれる彼の言動を気付かぬうちに模倣してしまうこと、秘書イチュリ、彼が招待する上流の人々たち¹⁴²⁾とそこで行われる朗読会、詩人ノアイユ夫人、これらの内容がルイ14世の宮廷を描いたサン＝シモンの『回想録』を髣髴とさせる文体で描かれている。「すでに語ったように (ainsi que j'ai dit plus haut)」、*「それについては…の項で既に語ったが (j'en ai déjà parlé à propos de)」、*「彼のそのことについては既に、実に何度も繰り返し語ってきたが (dont il a déjà été parlé fort souvent et fort bien)」、*「それについては…の項で十分に語ったが (j'en ai suffisamment parlé à propos de)」、*「彼女については別の機会にもっと詳しく語ろう (j'aurai l'occasion de parler d'elle plus longuement)」、*「それらすべてについて私は語りすぎたくらいだ (j'ai trop parlé de tout cela)」「彼については彼の時代のところでそのことを語るとしよう (il en sera parlé en son temps)」*といった具合に、既に語ったこと及びこれから語ろうとすることを、常に語り手の立場から展望するサン＝シモンのやり方をブルーストは模倣しているわけだが、ここに来る『失われた時』の語り手が見え隠れしていることは間違いない。

1908年から1909年にかけては、当時社会の関心と呼んだダイヤモンド偽造による詐欺事件であるルモワヌ事件をめぐる裁判を題材に、大作家の文体模写をブルーストが次々と「フィガロ」紙上で発表した、いわゆる「模作の時代」である。1909年の春になるとサン＝シモンの文体模写を書こうと考え、1909年2月16日、モンテスキウ宛の手紙でかつて書いたサン＝シモンの模作「ヌイイのモンテスキウ邸での祝宴」(1904)が手元があれば、送ってくれるよう頼んだ。「いつか少しはものが書けるようになったら、書いて一番面白い模作は(もっと真剣な研究は別として)先生の模作です!しかし、まず、それは、おそらく先生を怒らせてしまうでしょう。それにほくは、ほくのすることで先生を怒らすことを望んでいません、そんなことは出来ないほど先生が好きですから。そ

して次に、ほくにはそれをする可能性がありませんし、能力もないように思います！」¹⁴⁹ところがモンテスキウはもう一つ別に自分の文体模写を作ってもらいたいと執拗に言ってきた。しかしモンテスキウの文壇での全盛期は過ぎていて、ブルーストの食指はまるで動かなかったのである¹⁴⁹。いずれにせよこれら模作の時代は『失われた時』執筆開始の時期と重なり、1910年前後にサン＝シモンの『回想録』を熟読したことが『失われた時』の構想を熟させるための決定的な契機となったことが伺える。

新たに作成したサン＝シモンの文体模写は、単行本『模作と雑録』*Pastiches et mélanges* (1919) 出版に際して、やっと付け加えられることとなった。「ルモワヌ事件 IXサン＝シモンの『回想録』より」〈*L’Affaire Lemoine IX Dans les Mémoires de Saint-Simon*〉¹⁵⁰である。これはルモワヌ事件とミュラ事件をめぐる物語となっている。後者に1904年発表の模作「スイイのモンテスキウ邸での祝宴」を再録すると共に、ここではさらにモンテスキウが辛辣さゆえに敵を作る欠点をも有していたことにまで触れている¹⁵⁰。末尾には「続く」と記し、続編まで書くつもりでいた。

VI. モンテスキウの骨董趣味

モンテスキウは当代の芸術至上主義者たちと同じ趣味——ジャポニスム——をもっていた。ラ・ガンダラ La Gandara (1862-1917) (社交人士の肖像に秀でた画家)の作ったグループ(ブランシュ、エルー、モンテスキウ、ドガ、ホイッスラー)は極東美術への嗜好から社交界では「日本人」と呼ばれていた¹⁵¹。しかしその内実とはいうと、日本文化に通暁するというよりも、骨董趣味に終始していたことに注目する必要がある。モンテスキウはグレフェール伯爵夫人の邸にいた日本人庭師、畑和助を雇ってパッシーの自宅に日本庭園を作り、そこに様々な骨董品を集めては客たちに披露することを楽しんでた。1894年5月30日、モンテスキウが自邸で催した「ヴェルサイユ音楽祭」においても、招待客たちは短い幕間に「日本ふうの温室と、(主人によって)そこに集められた珍しい花や小鳥」や立食を楽しんだ。ヴェルサイユ近郊には本格的な日本庭園「緑の里」があり、1895年7月2日、モンテスキウはここにブルーストも含め、知人を招いた¹⁵²。

庭園と同様、モンテスキウの家の中にもボードレールのやり方で配置された家具調度、書物、絵画、装飾品などの骨董品であふれかえっていた。まさにポー

ドレール風の理想とデカダン趣味とをないまぜにした、ユイスマンスの『さかしま』の世界が演出されていたのである¹⁴⁹。ボードレーは自然に対する人工の優位を説いたモデルニテの美学の提唱者で、奇異なもの、珍しいものへの偏愛によって現実から逃避しようとした、まさにデカダンスの典型で、ブルーストも評論「ボードレールについて」の中で彼をダンディと規定している¹⁵⁰。「芸術家は自分自身が芸術作品でなければならぬ」¹⁵¹と感じていたモンテスキウは、家具調度の配置に関してゴーチエ、ユゴー、ゴンクール兄弟にも多くのものを負っていたのである¹⁵²。ジェイムズ・ティソやアルフレッド・ステヴァンスの絵にはクリノリン・スタイルのバルザックの女主人公たち、日本の大壺、屏風、堅琴型椅子などが出てくるので、モンテスキウを夢中にさせた¹⁵³。美術雑誌にモンテスキウは家具についての自説を展開させ、彼の趣味は異様なものへ向かいがちだったが、驚異的な学殖をもって《自由な家具》論でアール・ヌーヴォを擁護し、ガレとティファニーの名を高らかに押し上げた¹⁵⁴。自らが息絶える日まで彼の秘書を務めたイチュリも骨董に詳しかったことが、ブルーストによるサン＝シモンの模作の中に出てくる¹⁵⁵。しかし彼の方が主人よりも目利きであったため、彼の存命中は、置物は厳選された¹⁵⁶。モンテスキウの骨董趣味は巷に知れわたっていた。モーリス・バレス『グレコ——トレドの秘密』(1912)には、モンテスキウの骨董趣味を伺わせる、次のような巻頭献辞がある。「ロベール・ド・モンテスキウ伯爵に捧げる 詩人にして かずかずの珍しい品や姿かたちの考案者 エル・グレコの最初の擁護者のひとり…」¹⁵⁷。

この様な骨董趣味はもともとブルーストにはなかったが、モンテスキウにより、インテリアの装飾品や家具調度、置物の美などを評価するすべを心得ることとなった¹⁵⁸。1905年8月1日、最愛の秘書イチュリを亡くし思い出の品を贈ろうとするモンテスキウから、ブルースト宛の手紙にこんな文句が見られる。「あなたが品物をお好きでないのは、なんと残念なことでしょう。」¹⁵⁹ところがその1年半後、1907年1月7日、ブルーストからレーナルド・アーン宛の手紙では、「モンテスキウにほくは『品々』(モンテスキウの詩の題名；骨董品)が大好きになり始めたが、そんなことに関心はないでしょうねと言ってくれたまえ。」¹⁶⁰という一文から、ブルーストが少なからず影響を受けていたことがわかる。

ところで、このような珍しい物を蒐集する趣味が高じて、それが稀少語収集、細部への異常なこだわり¹⁶¹へと至るのではないだろうか。モンテスキウもシャルリュスも細密画のような描写で有名なバルザックを愛読していたことは納得

のいく話である。モンテスキウは言葉を巧みに凝りに凝って操った詩人ではあったが、それは言葉のコレクションに専心することに留まっていたとも言える。物の骨董趣味が言葉の骨董趣味すなわち偶像崇拜へと至ってしまったのではないか。しかしブルーストはそれを潔しとしなかった。「特徴となる明確な細部をおそろしく綿密に描き出した」¹⁶²⁾モンテスキウを見習う半面、知的スノビズムを前面に押し出すような専門用語は拒否した¹⁶³⁾。偶像崇拜を警戒し、その誘惑から訣別しようとしたがゆえに、先入観やレッテル貼りを排し、まさに現象学的方法で事物に立ち向かい言葉を生み出していったのである。モンテスキウとブルーストとの違いは言葉というものをどう扱いついて捉えているか、その言語観の差から生じているのだ。ブルーストはモンテスキウのように盲目的に言葉を蒐集するようなことはしない。

VII. 結論

当時明らかに自分より名声が上であったモンテスキウ、ボードレールを受け継ぎ、バルザックを研究し、世紀末を体現したこの社交界の大立者を、ブルーストがいかに敬愛していたかは想像以上である。しかし一方で彼を批判する目も忘れてはいなかった。書き言葉、話し言葉、いずれの場合も物真似はブルーストの得意とするところであったが、それは批判精神の表れでもあったのだ。1900年のヴェネチア事件の頃から次第に顕在化して、1905年の「美の教師」によってモンテスキウ批判は決定的となる。両者の違いは言語観にあると言えるだろう。モンテスキウは珍しい骨董品を蒐集する感覚で言葉を一つのオブジェとして扱うのに対し、ブルーストの場合は言葉が自分の心の底——すなわち失われた時——から蘇生するのをじっと待つのである。ラスキンに対する場合と等しく、ブルーストによるモンテスキウへの傾倒、模倣、批判、否認という過程を経て、「失われた時」は出来上がったのである。否認することによってしか創造することはできないというブルーストの言葉が重く響いてくる。「エルスチールがシャルダンを否認したように、人は愛するものを否認してはじめて、それを再び作り出すことができる。」¹⁶⁴⁾

本稿の続きは必然的にシャルリュスについての研究となる。シャルリュスのモデルはモンテスキウだけではないが、ブルーストがモンテスキウの文体や話法を模倣したように、「失われた時」の話者はシャルリュスの話し方を真似ているからだ。模倣、批判——ここには自己批判も含まれる——、そして否認、

創造へと至るこのサイクルを詳細に解明していくことで、プルーストの文学的営為がより一層明らかになるのではなからうか。

注

略記

全：『プルースト全集』全18巻＋別巻，筑摩書房，1984年～1999年

Chr : *Chroniques*, Gallimard, 1927

Corr : *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi et annoté par Philip Kolb, Plon, 21vol., 1970-93.

CSB : *Contre Sainte-Beuve*, la Pléiade, 1971.

CSB (B de F) : *Contre Sainte-Beuve*, établi par Bernard de Fallois, 1954.

EA : *Essais et articles*, la Pléiade, 1971.

PJ : *Les plaisirs et les jours*, la Pléiade, 1971.

PM : *Pastiches et mélanges*, la Pléiade, 1971.

R : *A la recherche du temps perdu*, la Pléiade, 4vol., 1987-89.

- 1) パリのオルセー美術館で1999年10月12日から2000年1月23日までロベール・ド・モンテスキウ回顧展が開かれ、併せて同美術館主任学芸員による次の著作が出版されている。Philippe Thiébaud, *Robert de Montesquiou ou l'art de paraître*, Réunion des musées nationaux, 1999. それとほぼ同時期、1999年11月9日から2000年2月6日まで、パリのフランス国立図書館ではプルーストをめぐる展覧会が開かれ、次の著作が出た。Jean-Yves Tadié (éd.), *Marcel Proust : l'écriture et les arts*, Gallimard, Bibliothèque nationale de France, Réunion des musées nationaux, 1999)
- 2) プルースト自身はドアザン男爵がシャルリュスのモデルに近いと弁明している。(タディエ『評伝プルースト』上，筑摩書房，2001年，p.170)
- 3) モンテスキウは1870年頃読み出したバルザックの主人公たちそっくりのダンディたらんとした。バルザックの『セラフィータ』*Séraphita* (1835)に幻視家スウェデンボリーの理論を説明する章があるが、霊界では彼岸に詩的位階をもつ交霊の貴族階級というべき僅かな人々だけが交際しうるという説をモンテスキウは信じ、愚劣さに対しては徹底的に蔑視の目を向けていた。(ジュリアン『1900年のプリンス』，国書刊行会，1996年，p.55, p.102)
- 4) 『[モンテスキウ]伯爵が話し言葉から書き言葉に移し替えられなかったことを、のちにマルセルはすべて実現した』のである。(タディエ，前掲書，上，p.171)
- 5) 生田耕作『ダンディズム——栄光と悲惨』，中央公論社，中公文庫，1999年，p.15。
- 6) Clermont-Tonnerre (E. de), *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Flammarion, 1925, p.33 ; タディエ，前掲書，上，p.171。
- 7) EA, p.508 ; 全15, p.103。

- 8) EA, p.407 ; 全15, p.90。
- 9) タディエ, 前掲書, 上, p.196。
- 10) タディエ, 前掲書, 上, p.386 (167)。
- 11) レニエはモンテスキウの詩を次のように評している。「彼の手書きの原稿はもともと和紙らしい和紙に金粉のまざった色インクでみごとにも巧みに描かれ…巧みにも無愛想にねじれ, 精緻きわまりなく, 洗練のきわみにある詩。」(ジュリアン, 前掲書, p.461)
- 12) 網羅的なリストに関しては, Antoine Bertrand, *Les Curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, Droz, 1996, tome II, pp.853-867を参照のこと。
- 13) James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) イギリスで活躍したアメリカ人画家で, 彼もまたウィットに長けたダンディである。なおブルーストがホイッスラーを理解するに至り, 『失われた時』に彼を意識して書かれた部分が見られるのは, モンテスキウと友人リュシアン・ドーデのおかげにほかならない。(タディエ, 前掲書, 上, p.258)
- 14) ジュリアン, 前掲書, pp. 193-194。
- 15) 全15, p.93。
- 16) タディエ, 前掲書, 上, p.176。ブルーストは後述の評論「移ろいゆくものの帝王」の中でこの写真に言及している。(EA, p.409 ; 全15, p.93)
- 17) ブルーストは後述する評論の中でヴェルサイユのモンテスキウ邸の庭園に即席にしつらえられた劇場を「《東の間》éphémèreの劇場」と呼んでいる。(全15, p.80)
- 18) 全16, p.490。
- 19) 「無花果(いちじく)」「アリア」「サロメ」「恋歌(ロマンス)」「逝く女(ひと)の臥床(ふしど)」「昔の人々」「大暴風」「4人の兄弟とエラ」(全15, pp.83-85) 詩篇第22「ラウス・ノクティス」(夜の讃歌) (全15, p.92 ; 全16, p.44, p.46)
- 20) Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) 彼女の奇数脚の試みはヴェルレーヌに影響を与えた。彼女の復権に一役買ったのがこのモンテスキウである。同年1月17日には彼女についての講演 (*Les Pas effacés*, vol. 3, p.25) を行い, それを聴いたブルーストは彼に讃辞の手紙を送っている (*Corr. I*, p.269)。これらに関しては, Bertrand, *op.cit.*, tome II, 《Une “redécouverte” : Marceline Desbordes-Valmore》, pp.489-508に詳しい。
- 21) 《Une fête littéraire à Versailles》, *Professeur de Beauté*, La Bibliothèque, 1999 : 「ヴェルサーユ音楽祭」全15, pp.80-87。
- 22) *Corr. I*, pp.298-299 ; 全16, pp.68-69。
- 23) *PJ*, pp.64-65 ; タディエ, 前掲書, 上, p.205。
- 24) この題で良いか, ブルーストはモンテスキウ本人に問うている (全16, p.55)。
- 25) *Corr. I*, p.231, p.239, p.288 ; 全16, p.51, p.55, pp.66-67。
- 26) *CSB* (B de F), 《Nouveaux mélanges》, pp.430-435。
- 27) *Corr. I*, p.239 ; 全16, p.55。
- 28) ジュリアン, 前掲書, pp.58-59, p.83。
- 29) 同書, p.374。モンテスキウはレーモン・ルーセルと親交があり, この奇怪な文人を, 若き日の自分を見ているような気分で理解し擁護していたようだ。細部

- にこだわる凝った複雑な文章はモンテスキウを魅了し、ルーセルの『アフリカ印象記』を「己が意をとおして一步も引かず、途方もなく修飾過多、かつ慎重に配置されたこの内容…副次的な細部へのこの熱中」(ジュリアン, 前掲書, p. 374)と称賛する。
- 30) 全16, p.62。
- 31) *Corr.* I, p.305; タディエ, 前掲書, 上, p.199。
- 32) Gabriel de Yturri (1868-1905) アルゼンチンの出身で、パリでネクタイの売り子をしていた彼をまずドアザン男爵が、次いでモンテスキウが秘書にした。
- 33) *Les Hortensias bleus*, 1979, p.173. モンテスキウがたびたび援用するのはボードレルだが、実のところはゴーチエの引用はさらにそれを上回っている。モンテスキウとゴーチエに共通するのは、両者とも耽美主義者であることだ。
- 34) ジュリアン, 前掲書, pp.199-201。
- 35) *Corr.* II, p.57; 全16, p.237。
- 36) *Corr.* II, p.69。
- 37) *Corr.* VII, p.22; 全17, p.60, p.502。
- 38) *Corr.* VII, p.122; 全17, p.82。
- 39) ジュリアン, 前掲書, p.248。
- 40) 無内容な奇想譚の作者としか見なされていなかったルーセルがシュルレアリスムの先駆者として讃えられるのは、モンテスキウの死後19年を経た1940年、ブルトンの『黒いユーモア選集』においてである。
- 41) 「晩餐会」《Un dîner en ville》(*PJ*, p.97; 全11, p.128)。
- 42) タディエ, 前掲書, 上, p.304。
- 43) *Corr.* II, p.196; 全16, p.145。
- 44) Eugène Fromentin (1820-76) 自伝的小説『ドミニック』*Dominique* (1863)の著者。本業である画家としての天分を生かし、フランドルとオランダの画家を論じた紀行的絵画論『過ぎし日の巨匠たち』*Les Maîtres d'autrefois* (1876)を上梓したが、ブルーストはこれを評価しておらず、それは『失われた時』にも見られる。(R IV, p.287, p.1190)
- 45) *EA*, p.519; 全15, p.115。
- 46) 全15, p.99。
- 47) 同書, p.107。
- 48) *CSB* (B de F), pp.426-428
- 49) *EA*, pp.409-411; 全15, pp.94-97。
- 50) *EA*, pp.411-412; 全15, pp.97-99。
- 51) 既に『楽しみと日々』(1896)の「悔恨, 時々色を変える夢想」《Les regrets, rêveries couleur du temps》に「II ヴェルサイユ」《II Versailles》(*PJ*, pp. 105-106; 全11, pp.138-140)の断章があった。「あれほど多くの人々のあとでは、ここでヴェルサイユの名を口にしようとは思わない。」の文の「多くの人々」に「とりわけモーリス・バレス, アンリ・ド・レニエ, ロベール・ド・モンテスキウ諸氏の後では」という注をつけている。
- 52) 『美術・珍宝通信』*La Chronique des arts et de la curiosité*, 1901年1月5日初出; *EA*, pp.444-445; 全15, pp.99-100。

- 53) *PJ*, p. 5 ; 全11, pp. 7-8。
- 54) *Corr.* V, p.153 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.103, p.437 (141)。
- 55) モンテスキウが彼女の彫像を建立し, 1896年7月13日, ドゥエにて記念碑除幕式が行なわれた。
- 56) ブルーストはこれを読み, ジョルジュ・ド・ローリス宛の手紙で, 「モローはなんてすばらしい画家でしょう」と褒めている。(*Corr.* VII, p.147)
- 57) *Corr.* VII, p.151 ; 全17, p.85 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.113, p.131, p.449 (42)。
- 58) 1907年2月21日, 「フィガロ」紙掲載。ピアズリー (1872-98) は, 英国人挿絵画家。
- 59) *Corr.* VII, p.121 ; 全17, p.81。
- 60) *Corr.* VIII, pp.165-168 ; 全17, pp.155-157。
- 61) ブルーストが『見出された時』の中で空襲下のパリの空と地上 (*R* IV, p.338) を『オルガス伯の埋葬』と比較しているのは, モンテスキウのお蔭である。
- 62) *Corr.* XI, p.52 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.145, p.457 (147)。
- 63) *Le Théâtre*, n° 299, juin 1911, pp. 2-18。
- 64) *Le Gil Blas*, 1^{er} juin 1911。
- 65) *Corr.* X, p.289, p.300, p.301 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.195, p.475。
- 66) *Corr.* XV, p.180 ; *R* III, p.61 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.272, p.495 (198)。
- 67) *Corr.* XIV, p.151。
- 68) *Corr.* XIV, p.167 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.262, p.493 (141)。
- 69) *Corr.* XV, pp.176-177 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.272, p.496 (200)。
- 70) *Corr.* XX, p.476 ; タデイエ, 前掲書, 下, p.364, p.522 (69)。
- 71) *Corr.* I, p.67。
- 72) モンテスキウが後に上梓する第2詩集『馥郁たる香りの長』をルメール夫人に献呈する際に本の冒頭に書いた美しい詩句をブルーストは, この『楽しみと日々』の序文中に引用している。(*PJ*, p. 5 ; 全11, pp. 7-8, pp.370-371)
- 73) *Corr.* II, p.164。
- 74) *Corr.* II, p.170 ; 全16, p.140。
- 75) タデイエ, 前掲書, 上, p.300。
- 76) 同書, p.329。
- 77) タデイエ, 前掲書, 下, p.410。
- 78) 1901年6月。同書, p.36。
- 79) 同書, p.85。
- 80) 同書, p.100。
- 81) 全16, p.407。
- 82) 同書, p.417。
- 83) 同書, p.418。
- 84) 同書, p.420。
- 85) *Corr.* V, p.113 ; 全16, pp.418-419。
- 86) *Corr.* V, pp.315-316 ; 全16, pp.450-451。
- 87) *Corr.* V, pp.341-342 ; 全16, pp.461-462。
- 88) *Corr.* V, pp.348-349 ; 全16, pp.465-467。

- 89) *Corr.* VII, p.60; 全17, p.69。
 90) *Corr.* VII, p.121; 全17, p.81。
 91) タデイエ, 前掲書, 下, p.449。
 92) *Corr.* VII, p.195。
 93) *Corr.* VII, pp.211-212。
 94) *EA*, pp.545-548。
 95) *Corr.* VII, p.235; タデイエ, 前掲書, 下, p.134, p.452 (66)。
 96) *Corr.* VIII, p.140, pp.144-145; 全17, p.151; タデイエ, 前掲書, 下, p.152, p.460 (25)。
 97) *Chr.* pp.92-99; *R* I, p.11, p.113, pp.136-138, p.143。
 98) 1912年3月25日か26日, *Corr.* XI, p.79。
 99) 1912年4月, *Corr.* XI, p.103; タデイエ, 前掲書, 下, pp.206-207, p.478 (23), p.479 (24)。
 100) ポール・モラン『大使館アタシエの日記』1917年8月12日; タデイエ, 前掲書, 下, p.286, p.499 (274)。
 101) 1920年11月29日, *Corr.* XIX, p.636; タデイエ, 前掲書, 下, p.340。
 102) タデイエ, 前掲書, 下, p.337。
 103) *Corr.* XX, p.371; 全18, p.484。
 104) *Corr.* XX, p.372; 全18, p.485。
 105) *Corr.* XX, p.379。
 106) タデイエ, 前掲書, 下, p.364, p.522 (68)。
 107) *Corr.* XX, pp.586-588; 全18, p.517; タデイエ, 前掲書, 下, p.365。
 108) タデイエ, 前掲書, 下, p.365。
 109) タデイエ, 前掲書, 上, p.175。
 110) *Corr.* I, p.205。
 111) タデイエ, 前掲書, 上, p.256。
 112) 同書, p.174。
 113) 「フィガロ」紙, 1903年5月11日初出。
 114) *EA*, pp.457-458; 全15, pp.340-341。
 115) タデイエ, 前掲書, 上, pp.306-310。
 116) *PM*, p.136。
 117) *PM*, pp.135-137; 全14, pp.89-92。
 118) *PM*, p.136; 全14, p.91。
 119) *PM*, p.135; 全14, p.89。
 120) *PM*, p.133; 全14, p.86。
 121) *PM*, p.133; 全14, p.87。
 122) *PM*, p.135; 全14, p.89。
 123) 吉川一義『ブルースト美術館』, 筑摩書房, 1998年, pp.199-200。
 124) *PM*, p.137; 全14, p.92。
 125) ペインターの次の指摘は, 今もって慧眼である。「『偶像崇拜』という概念を説明することによって, ブルーストは未来の小説の主題を発見した。『土地の名』, 『人の名』, 友情そして愛を求める話者の空しい追求は偶像崇拜以外のなもの

- でもない。『偶像崇拜』は「失われた時」にほかならない。イメージという施錠されたドアのかけにある真理こそが『見出された時』なのだ。そしてそのドアを開ける鍵が無意志的記憶なのだ。(ジョージ・D・ペインター『マルセル・ブルースト——伝記』下巻、岩崎力訳、筑摩書房、1972年、p.13)
- 126) *Corr.* V, p.227; タディエ, 前掲書, 下, p.103, p.437 (143)。
- 127) 1905年8月15日, 月刊誌「生活芸術」*Les Arts et la Vie* 初出。モンテスキウはこれを自著『殿下たち』(1907)の補遺部に再録。*EA*, pp.506-520; 全15, pp.101-117; *Journées de lecture*, 10/18, pp.254-270; *Professeur de Beauté*, La Bibliothèque, 1999, pp.75-100。
- 128) タディエ, 前掲書, 下, p.104。
- 129) 同書, p.104。
- 130) 全15, p.102。
- 131) 同書, p.106。
- 132) *R* II, p.194。
- 133) ブルースト=ラスキン『胡麻と百合』, 吉田城訳, 筑摩書房, 1990年, p.58。
- 134) 同書, p.103。
- 135) 「モンテスキウの作品では, 奇語・凝り過ぎた表現・難解な押韻を楽々と用いて, その人工美・気取り・スノビズムはその人物に劣らず徹底している。」(フランソワ・カラデック『レーモン・ルーセルの生涯』, 北山研二訳, リプロポート, 1989, p.112)
- 136) ゴーチエはモンテスキウの真の師匠たる耽美主義者で, モンテスキウは彼をボードレールよりも多く援用している。『青い紫陽花』巻頭に引用したのはゴーチエの一節であった。(ジュリアン, 前掲書, pp.198-199)
- 137) 『胡麻と百合』の注で, ブルーストは, ユゴーのような大作家が稀少語を用いるときは「即興のための鍵盤」に過ぎず, 気取りも傷もないが, ひとたびそれを別の者が使うとなると「独創性の欠如の証拠でしかない」と述べている。(前掲書, p.97)
- 138) *EA*, pp.517-520; 全15, pp.113-117。
- 139) 1904年1月18日, 「フィガロ」紙, 筆名ホレーシヨ Horatio; *Textes retrouvés* (1971), pp.140-143; *Cahiers Marcel Proust*, n.s. 3, pp.191-195 (全17, p.613); *PM*, pp.710-713; 全14, pp.224-227; Jean Milly, *Les Pastiches de Proust*, Armand Colin, 1970, pp.225-318を参照のこと。
- 140) 全16, p.330。
- 141) 全16, p.331; J. Milly, *Les Pastiches de Proust*, p.226。
- 142) ブルーストはシュリエル版のサン=シモンを参照し, 出てくる人物の系図を詳しく調べ, 時にはそれをここでそのまま利用している。
- 143) *Corr.* IX, p.34; 全17, p.184。
- 144) タディエ, 前掲書, 下, p.148。
- 145) *PM*, pp.38-59, pp.701-713; 全14, pp.211-235, pp.456-462。
- 146) *PM*, p.52; 全14, p.227。
- 147) タディエ, 前掲書, 上, p.154; S. Monneret, *L'Impressionnisme et son époque*, Laffont, Bouquins, 1987, p.410。

- 148) 鈴木順二「ブルーストの観た日本」『ユリイカ』, 2001年4月, p.171。
- 149) ジャポニズムとデカダンスの類似性は Gabriel Vicaire と Henri Beauclair の模作 *Les Délivrescences, Poèmes décadents d'Adoré Floupette* (Vanier 1885 / Nizet 1984, p.73) で指摘されている。(Bertrand, *op. cit.*, tome I, p.150) ; ブルーストの模作『ルモワヌ事件「ゴンクール兄弟の日記」より』においても、日本公使は少しデカダンな様子をして出てくる。(PM, p.25 ; 全14, p.196)
- 150) 全15, p.30。
- 151) 「モンテスキウ, ワイルド, ドリアン・グレイの三人はみなダンテの言う『彼らは《美》の崇拝によって完璧たらんとした』人々の仲間である。」(ジュリアン, 前掲書, p.153)
- 152) 同書, p.78。
- 153) 同書, p.127。
- 154) 同書, pp.247-248。
- 155) PM, p.50 ; 全14, p.225。
- 156) E. de Clermont-Tonnerre, *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Flammarion, 1925, p.58。
- 157) モーリス・バレス『グレコ — トレドの秘密』, 吉川一義訳, 筑摩書房, 1996年。
- 158) タデイエ, 前掲書, 上, p.173。
- 159) *Corr.* V, p.317。
- 160) 全17, p.61。
- 161) Bertrand, *op. cit.*, tome I, p.148。
- 162) EA, p.517。
- 163) タデイエ, 前掲書, 下, p.437。
- 164) R IV, p.620。

Bibliographies

- Montesquiou (Robert de), *Les hortensias bleus : pages choisies*, Les autres, 1979.
- Montesquiou (Robert de) et Proust (Marcel), *Professeur de Beauté*, La Bibliothèque, 1999.
- Bertrand (Antoine), *Les Curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, 2vol., Droz, 1996.
- Clermont-Tonnerre (E. de), *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Flammarion, 1925.
- Jullian (Philippe), *Robert de Montesquiou, Un prince 1900*, Perrin, 1987. (フィリップ・ジュリアン『1900年のプリンス — 伯爵ロベール・ド・モンテスキュー 伝』, 志村信英訳, 国書刊行会, 1996年)
- Milly (Jean), *Les Pastiches de Proust*, Armand Colin, 1970.
- Robitaille (Martin), «Impossibles transferts : la correspondance de Proust avec Robert de Montesquiou» *BMP*, no.49, 1999, pp.107-127.

Tadié (Jean-Yves), *Marcel Proust, biographie*, Gallimard, 1996. (ジャン＝イヴ・タディエ『評伝プルースト』上下、吉川一義訳、筑摩書房、2001年)